



**University of  
Zurich<sup>UZH</sup>**

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2012

---

## **Passagen - Unorte der Architektur? Beschreibungen von Pariser Passagen bei Emile Zola**

von Orelli-Messerli, Barbara

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-76845>

Book Section

Published Version

Originally published at:

von Orelli-Messerli, Barbara (2012). Passagen - Unorte der Architektur? Beschreibungen von Pariser Passagen bei Emile Zola. In: von Orelli-Messerli, Barbara. Ein Dialog der Künste : Beschreibungen von Architektur in der Literatur von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 129-137.

## Passagen – Unorte der Architektur?

### Beschreibungen von Pariser Passagen bei Emile Zola

Barbara von Orelli-Messerli

**T**hérese Raquin ist ein früher Roman Emile Zolas, der von der zeitgenössischen Kritik nicht etwa zerzaust, sondern regelrecht verrissen wurde. Der entsprechende Artikel von Ferragus, ein Pseudonym für Louis Ulbach, vom 23. Januar 1868 in *Le Figaro* ist betitelt mit „Une littérature putride“, was mit ‚Verwesungsliteratur‘ übersetzt werden kann.<sup>1</sup> Neben weiteren zeitgenössischen Romanen geht Louis Ulbach detailliert auf den Roman *Thérèse Raquin* von Emile Zola ein. Er schreibt: „Was *Thérèse Raquin* betrifft, so handelt es sich um den Bodensatz all dieser kürzlich publizierten Grässlichkeiten. Man hat alles Blut und alle Niedrigkeiten darin hineingetropt. [...]“ Die Handlung ist übrigens einfach: Es sind die physischen Gewissensbisse zweier Liebenden, welche den Ehemann töten um freier zu sein ihn zu betrügen, aber welche, der Ehemann (der Camille heißt) einmal getötet, nicht mehr wagen sich zu umarmen, denn dies ist, gemäß dem Autor, die ausgeklügelte Marten, welche sie erwartet: „Sie stießen einen Schrei aus und pressten sich noch mehr aneinander, um zwischen ihren Körpern keinen Raum zu lassen für den Ertrunkenen. Und sie spürten immer Teile des Kör-

pers von Camille, die zwischen ihnen unwürdig zerdrückt wurden und die ihre Haut an gewissen Stellen eiskalt werden ließen, während der Rest ihres Körpers glühte.“<sup>2</sup>

Louis Ulbach fährt weiter: „Zuletzt schließlich, da es ihnen nicht gelingt, den Ertrunkenen mit ihren Küssen genügend zu zerquetschen, beißen sie sich, versetzen einander in Schrecken und töten sich gemeinsam aus Verzweiflung, den andern nicht umbringen zu können.“<sup>3</sup>

Während im Roman von Emile Zola die Passage du Pont-Neuf eine wichtige Rolle spielt, wird sie vom Autor in seiner Novelle zum gleichen Thema, *Un mariage d'amour*, die er ein Jahr früher in *Le Figaro* vom 24. Dezember 1866 veröffentlicht hatte, nicht erwähnt.<sup>4</sup> Zolas Ausführungen zur Passage du Pont-Neuf in *Thérèse Raquin* zielen, so zeigt die folgende Textstelle, auf deren detailgetreue Wiedergabe:

*Am Ende der Rue Guénégaud stößt man von den Quais kommend auf die Passage du Pont-Neuf, eine Art engen und finsternen Gang, der von der Rue Mazarine zur Rue de la Seine führt. Diese Passage hat eine Länge von 30 Schritten und eine Breite von deren zwei.<sup>5</sup> Sie ist gepflastert mit*

gelblichen Platten, die abgenutzt und gelockert immer eine beißende Feuchtigkeit ausschwitzen; die Verglasung, welche sie in der Länge in einem rechten Winkel bedeckt, ist schwarz vor Schmutz.

Während der Sommertage, bei schönem Wetter, wenn eine heiße Sonne auf die Strassen niederbrennt, fällt eine weißliche Helle durch die schmutzigen Scheiben und erhellt die Passage mit einem jämmerlichen Licht. Während der garstigen Wintertage, bei Nebelmorgen, kommt wie nachts durch die Scheiben kein einziges Licht bis zu den klebrig-schmutzigen Bodenplatten, eine schmutzige und unwürdige Nacht.

Zur linken Seite sind kleine Ladengeschäfte eingelassen, von geringer Höhe, eingezwängt, aus welchen ein kalter, modriger Luftzug kommt. Hier gibt es die Buchantiquare, die Spielwarenhändler, die Kartontagenhändler, deren Auslagen grau vor Schmutz in einem Schattendasein vor sich hindämmern; die Vitrinen, aus kleinen quadratischen Glasscheiben zusammengesetzt, verleihen in seltsamer Art und Weise den ausgelegten Waren einen grünlichen Schimmer; hinter den Auslagen sind die Ladengeschäft voller Düsternis und wie dunkle Löcher, in welchen sich bizarre Formen bewegen.

Zur rechten Seite, auf der ganzen Länge der Passage, erstreckt sich eine Wand, an welche die Buchantiquare der gegenüberliegenden Seite schmale Wandkasten aufgestellt haben; ausgestellt sind Objekte ohne Namen, Waren, seit zwanzig Jahren vergessen, auf schmalen Brettern, die mit einer schrecklichen braunen Farbe bemalt sind. Eine Händlerin mit falschem Schmuck hat sich in einem dieser Kasten eingerichtet: sie verkauft Ringe zu 75 Centimes, ausgestellt in einer Schachtel aus Mahagoni-Holz dezent auf einer Unterlage aus blauem Samt ruhend.

Über der Dachverglasung der Passage steigt die Mauer empor, schwarz, grob verputzt, wie von einem Leprageschwür befallen und von Narben durchzogen.<sup>6</sup>

Die Beschreibung der Passage du Pont-Neuf, welche 1823<sup>7</sup> als Verbindung zwischen der Rue de Seine 45 und der Rue Mazarine 44 erbaut wurde und 1913 zerstört wurde, steht ganz im Gegensatz zu dem von Walter Benjamin zitierten *Illustrieren Pariser Führer* aus dem Jahre 1852, in welchem die Pariser Passagen als „glasgedeckte, marmorgetäfelte Gänge durch ganze Häusermassen, deren Besitzer sich zu solchen Spekulationen vereinigt haben“<sup>8</sup> geschildert werden. Weiter zitiert Benjamin den Führer: „Zu beiden Seiten dieser Gänge, die ihr Licht von oben erhalten, laufen die elegantesten Warenläden hin, so dass eine solche Passage eine Stadt, eine Welt im kleinen ist, in der der Kauflustige alles finden wird, dessen er benötigt. Sie sind bei plötzlichen Regengüssen der Zufluchtsort aller Überraschten, denen sie eine gesicherte, wenn auch beengte Promenade gewähren, bei der die Verkäufer auch ihren Vorteil finden.“<sup>9</sup>

Obwohl es im Werk von Emile Zola weitere Beschreibungen von Passagen in Paris gibt – wir denken dabei an die Passage des Panoramas in *Nana* – soll für unsere Ausführungen insbesondere die Beschreibung der Passage du Pont-Neuf herangezogen werden.<sup>10</sup>

Doch er kennt – um auf Walter Benjamin zurückzukommen – aus eigener Anschauung auch die andere Seite der Passagen, wie sie von Zola geschildert wird, die Seite des Niedergangs und der Zerstörung: „Während hier dem modischsten Paris ein neuer Durchgang bereitet wurde,<sup>11</sup> ist eine der ältesten Passagen der Stadt verschwunden, die Passage de l'Opéra, die

der Durchbruch des Boulevard Haussmann verschlungen hat. Wie dieser merkwürdige Wandelgang es bis vor kurzem tat, bewahren noch heute einige Passagen in grellem Licht und düsteren Winkeln raumgewordene Vergangenheit. Veraltende Gewerbe halten sich in diesen Binnenräumen und die ausliegende Ware ist undeutlich oder vieldeutig.<sup>12</sup> Und so scheint es, dass wir gemäß Benjamins eigener Schilderung derjenigen Zolas der Passage du Pont-Neuf durchaus Glauben schenken dürfen.

Die Etymologie von ‚passage‘ verweist auf das lateinische *passus*, der Schritt. Im Französischen taucht das Wort ‚passage‘ im 11. Jahrhundert auf, als „Ort wo man durchgeht“ und im 12. Jahrhundert in der Bedeutung von „durchgehen“.<sup>13</sup> Im *Nouveau Larousse universel* wird ‚passage‘ ebenfalls als „action de passer“, als ein Durchgehen definiert. Zudem heißt es: „In den großen Städten gedeckte Galerien, durch welche nur die Fußgänger gehen.“<sup>14</sup> Nicht der Ort scheint von Bedeutung, sondern die Bewegung des Gehens. Dieses Durchgehen kann mit der Verbindung von A zu B verglichen werden, wo A und B Punkte darstellen, die mit einer Geraden verbunden werden. Während die Punkte A und B als statisch aufgefasst werden, ist deren Verbindung ein virtuell-dynamisches Element. Dies wird auch von Emile Zola bei der Beschreibung der Passage du Pont-Neuf hervorgehoben:

*Die Passage du Pont-Neuf ist kein Ort des Spazierens. Man nimmt sie, um einen Umweg zu vermeiden, um einige Minuten zu gewinnen. Sie wird durchquert von einem Publikum, gebildet aus geschäftigen Leuten, deren einziger Gedanke es ist, schnell und gerade vor sich hinzugehen. [...] Während des ganzen Tages ist hier ein Geräusch von kurzen, eiligen Schritten,*

*die auf den Steinplatten mit einer irritierenden Unregelmäßigkeit widerhallen; niemand spricht, niemand bleibt stehen, jeder eilt zu seiner Beschäftigung, gesenkten Hauptes, schnell gehend, ohne einen einzigen Blick auf die Ladengeschäfte zu werfen.*<sup>15</sup>

Es ist diese Textpassage Zolas, welche uns dazu verleitet hat, von Passagen in ihrer dynamischen Form als „Unorten“ zu sprechen. Unorte auch deshalb, weil Benjamin von den „Passagen, die sowohl Haus wie Strasse sind“<sup>16</sup>, diesbezüglich aber auch von der „Strasse, die sich durch Häuser zieht“<sup>17</sup> spricht. Er analysiert die „Zweideutigkeit der Passagen als Zweideutigkeit des Ortes“<sup>18</sup>, präzisiert dies gar als die „vollendete Zweideutigkeit der Passagen: Strasse und Haus“<sup>19</sup>, womit diese zu Unorten durchaus im Sinne von Michel Foucaults *heterotopia* oder „des espaces autres“ werden.<sup>20</sup>

Zur Geschichte der Pariser Passagen lässt sich sagen, dass die Mehrzahl der gedeckten Pariser Passagen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erbaut wurden. In der Mitte des Jahrhunderts zählte die Stadt bis zu 150 Passagen, wobei die älteste heute noch zugängliche die im Jahr 1798 erbaute Passage du Caire ist. Die jüngste der Pariser Passagen dürfte jedermann bekannt sein: Es sind die Galeries souterraines du Carrousel du Louvre, die 1995 eröffnet wurden.<sup>21</sup>

Im Zusammenhang mit der Beschreibung der Passage du Pont-Neuf interessiert insbesondere die Frage, ob der Kunsthistoriker sich auf die Beschreibung Zolas verlassen kann, ob diese der Realität entspricht oder ob seine Schilderung nicht vielmehr zu hinterfragen ist. Grundsätzlich gilt: *In dubio pro reo*. Die Beschreibungen in Zolas Roman *Thérèse Raquin* können

als eine Art Hyper-Realismus bezeichnet werden. In der Literatur wird dieser Realismus, dessen Hauptvertreter Emile Zola war, ‚Naturalismus‘ genannt, wobei Schilderungen von Hässlichkeiten für diesen Stil durchaus kennzeichnend sein können. Auguste Dezalay schreibt dazu: „Zwischen *La Confession de Claude* und *Thérèse Raquin* gab es die Entdeckung des Realismus, zweifellos erleichtert durch die wachsende Bekanntschaft mit den Landschaftsmalern und der „Schule der Freiluftmaler“, den zukünftigen Impressionisten und die Entdeckung – möglicherweise durch Manet – aber auch durch Baudelaire, der Werte der „Modernität“<sup>22</sup>

Zwei Dinge sind hier festzuhalten: Zum einen der von Dezalay festgestellte Realismus oder Naturalismus, dem Zola sich in seinem frühen Roman zuwendet, zum andern aber auch der Ausdruck Modernität. Grundsätzlich könnte der Ausdruck Realismus uns dazu verleiten anzunehmen, dass Zola in der Beschreibung

der Passage du Pont-Neuf ein exaktes Bild davon wiedergibt.

Zur Überprüfung, ob es damit seine Richtigkeit hat, können wir zum einen zeitgenössische Bilddokumente, zum andern schriftliche Quellen heranziehen. Ein Holzstich von Horace Castelli (1825–1889) zeigt uns die *Passage du Pont-Neuf* (Abb. 1). Der vermutlich nach der Publizierung von *Thérèse Raquin* im Dezember 1867 entstandene Holzschnitt erlaubt uns einen Blick in die Passage du Pont-Neuf.<sup>23</sup> Der zwischen 1860 und 1880 tätige Xylograph hatte seine Buchillustrationen in der Tradition von Gustave Doré weitergeführt. Seine Passage du Pont-Neuf erlaubt dem Betrachter den Blick in die ganze Länge der Passage. Vier Stufen führen im Vordergrund zum leicht erhöhten Mittelgang. Links und rechts dieses Mittelgangs erscheinen die Ladengeschäfte, und zwar in einer anderen Anordnung als bei Zola beschrieben. Während bei Zola sich auf der einen Seite die Ladengeschäfte befinden und auf der anderen Seite lediglich Wandkisten, sind auf der Darstellung von Castelli beidseitig der Passage Ladengeschäfte auszumachen. Zwischen der textlichen Darstellung bei Zola und der bildlichen von Castelli können bereits zwei Differenzen festgestellt werden, die kurze Treppe zur eigentlichen Passage und die Anordnung der Ladengeschäfte. Doch auch bezüglich der Händler lassen sich Unterschiede feststellen. Das Geschäft des von Zola erwähnten *Bouquiniste* oder Buchantiquars ist auf der linken Bildhälfte im Vordergrund auszumachen, doch ihm gegenüber sind auf einem Tisch arrangiert die Auslagen einer Blumenhändlerin. Rechts vor der Passage befindet sich eine Skulptur, möglicherweise eine Mutter, die sich zu ihren zwei Kindern herunterneigt. Realität, Fiktion? Die Fiktion in Castellis

Abb. 1 Horace CASTELLI: *Passage du Pont-Neuf*, Holzschnitt, 1883





Abb. 2 Eugène ATGET: Passage du Pont Neuf, 45, rue de Seine, Paris (VIème arr.). Erbaut zwischen 1823 und 1824, zerstört 1912

Darstellung der Passage du Pont-Neuf offenbart sich im Schild ‚Thérèse Raquin‘, welches sich über dem Portaleingang zur Passage befindet: Damit wird angezeigt,

dass wir uns auf der Ebene der Fiktion befinden, die zwar Bezüge zur Realität aufweisen kann, doch es bleibt damit die Fiktion von Zolas Roman. In Bezug auf die

Darstellung der Benutzung der Passage ergibt sich ein weiterer, man möchte gar sagen fundamentaler Unterschied von Castelli Darstellung zur literarischen Schilderung. Während Zola uns die Benutzer als Passanten schildert, die eiligen Schrittes diese durchqueren, so zeigt Castelli in der Mitte des Bildes, oben auf der Treppe, einen Mann, der sich am mittig fixierten Treppengeländer festhält und mühsam die Treppe heruntersteigt. Auf der linken Seite blättert eine Frau in einem Buch und wendet ihren Blick rückwärts einer Frau zu, durch den Korb am Arm als Hausangestellte gekennzeichnet. Ihren Blick wendet sie den Auslagen des Blumenstandes zu. Hinter der ersten Frau liegt zudem ein Kind am Boden, wobei nicht ausgemacht werden kann, ob es hingefallen ist oder sich einfach vor Langeweile auf den Boden gelegt hat. Castelli zeigt uns die Passage du Pont-Neuf als einen Ort, in dem langsam gegangen wird, wo die Passanten sich auch die Zeit nehmen, die Auslagen der Geschäfte zu betrachten.

Nachdem der Holzschnitt von Horace Castelli uns bei der Suche nach der realen Passage, wie sie existiert hatte, nicht weiterhelfen kann, wenden wir uns den schriftlichen Quellen zu. Im Brief an Emile Zola vom 10. Juni 1868 erwähnt Charles Augustin Sainte-Beuve (1804–1869), der heute kontrovers eingeschätzte Literat und Literaturkritiker, die Passage du Pont-Neuf. Diesen Brief verfasste Sainte-Beuve übrigens auf die zweimalige Bitte Zolas hin, ihm eine private Kritik zu schreiben. Im Brief Sainte-Beuves heißt es: „Von den ersten Seiten an beschreiben Sie die Passage du Pont-Neuf: ich kenne diese Passage wie wohl kein anderer und dies aus Gründen, die ein junger Mann haben kann um sich dort herumzutreiben. Also gut! Das ist nicht wahr, das ist eine Fantasiebeschrei-

bung: es ist wie die Rue Soli, von Balzac. Die Passage ist gewöhnlich, banal, hässlich, vor allem eng, aber sie hat nicht diese ganze schwarze Tiefe und diese Rembrandt'schen Töne welche Sie ihr verleihen. Dies ist auch eine Art untreu zu sein.“<sup>24</sup>

Mehr als zehn Jahre später kommt Zola nochmals auf diesen Vorwurf der Untreue von Seiten Sainte-Beuves zurück. Und um sich den Vorwurf nochmals in seiner vollen Tragweite vor Augen zu führen, zitiert er die Briefstelle in ihrem ganzen Wortlaut. Zolas schreib: „Er hat recht, nur muss man zugeben, dass die Orte ganz einfach die Tristesse oder die Fröhlichkeit haben, welche wir ihnen zugestehen; schauernd gehen wir am Haus vorbei, wo sich eben eine Mordtat ereignet hat und welches am Vortag banal zu sein schien. Seine [d.h. Sainte-Beuves] Kritik bleibt jedoch bestehen. Gewiss werden in *Thérèse Raquin* die Dinge bis zum Albtraum getrieben, so dass die strikte Wahrheit jenseits so vieler Grässlichkeiten ist. Indem ich diese Erklärung mache, möchte ich zu verstehen geben, dass ich [die Kritik] genau verstehe und dass ich sogar den Blickpunkt der „mittleren Wahrheit“ (*la vérité moyenne*) verstehe, auf welchen sich Sainte-Beuve stellt.“<sup>25</sup> Seinen Rückblick auf die Kritik Sainte-Beuves an *Thérèse Raquin* schließt Zola mit den Worten: „Ja, sicherlich ist es schlecht, das solide Terrain der Realität zu verlassen um sich zu Übertreibungen der Zeichnung und der Farbe hinreißen zu lassen.“<sup>26</sup>

In einer letzten Volte jedoch versucht Zola, den Fehler von sich auf die Kritik zu lenken indem er schreibt: „Aber, in der Kritik gibt es eine noch größere Klippe, welche bedeutet, jenseits der Fehler des Temperaments die Qualitäten und Fehler nicht gegeneinander abzuwägen, jenseits der Standpunkte der Schulen, die wahre

Kraft der Schriftsteller zu erfassen, welche eines Tages den Fortschritt in der nationalen Literatur bestimmen werden.“<sup>27</sup>

Für Emile Zola bedeutet „... eine Art Untreue“ in Bezug auf die Passage du Pont-Neuf in diesem konkreten Kontext, die äußere Realität nicht richtig wiederzugeben, die Passage du Pont-Neuf zu überzeichnen, ihr die Schwärze zu geben, die der Schwärze des kriminellen Aktes der Ermordung Camilles durch Thérèse und Laurent in nichts nachsteht. Doch es sei in Erinnerung gerufen, dass Albert Dezalay in seinem Vorwort neben das Wort ‚Realität‘ auch dasjenige von ‚Modernität‘ gesetzt hatte. Wenn Emile Zola in seinem Roman der von Sainte-Beuve geforderte „mittleren Wahrheit“ nicht gerecht werden will, so ist dies vor allem sein Tribut als Schriftsteller an die Modernität.

Abschließend sei nochmals auf Walter Benjamin verwiesen, der in *Passagen II* schreibt: „Dem, was die Dichter selbst von ihren Schriften sagen, soll man niemals trauen. Als Zola seine Thérèse Raquin gegen die feindseligen Kritiken verteidigen wollte, hat er erklärt, sein Buch sei eine wissenschaftliche Studie über die Temperamente. Es sei ihm nämlich darum zu tun gewesen, exakt an einem Beispiel zu entwickeln, wie das sanguinische und das nervöse Temperament – zu beider Unheil – auf einander wirken. Bei dieser Mitteilung konnte niemandem wohl werden. Sie erklärt auch nicht den beispiellosen Einschlag von Kolportage, die Blutrünstigkeit, die filmgerechte Grässlichkeit der Handlung. Sie spielt nicht umsonst in einer Passage. Wenn dieses Buch denn wirklich wissenschaftlich etwas entwickelt, so ist es das Sterben der Pariser Passagen, der Verwesungsprozess einer Architektur.“<sup>29</sup>

Gottfried Boehm hat in seinem Aufsatz *Bildbeschreibung. Über die Grenzen von*



Abb. 3 Eugène ATGET: Ehemalige Passage du Pont-Neuf, heute Rue Jacques Callot, Aufnahme März 1913

*Bild und Sprache* auf die philosophische Debatte hingewiesen, „... die – vor allem unter neuzeitlichen Vorzeichen – darüber geführt wurde, ob und wie weit Beschreibungen überhaupt in das Wesen einer Sache einzudringen vermögen.“ Und weiter führt er aus: „Wenn sie die Sache nicht hervorbringen (wie im Fall der reinen Geometrie) scheinen sie etwas Nachträgliches und Unvollkommenes zu bleiben, einen geminderten Erkenntniswert zu behalten.“<sup>30</sup>

Walter Benjamin hat jedoch aufgezeigt, dass in Emile Zolas Beschreibung der Passage du Pont-Neuf nicht die exakte Beschreibung oder in der Terminologie Sainte-Beuves *la vérité moyenne*, von Bedeutung ist. Die Beschreibung der Passage du Pont-Neuf gibt zwar in ihrer Überzeichnung nicht die Realität wieder, wie wir uns anhand der erhaltenen Photographie überzeugen können (Abb. 2), doch sie leistet



ein Mehr, indem sie ein kulturelles Phänomen und dessen Hintergründe – nämlich den Niedergang, den Zerfall und die Zerstörung der Pariser Passagen (Abb. 3) – in seiner Essenz erfasst. Und schließlich: Die

Beschreibung der Passage hat bei Zola die Funktion, die Schwärze des Mordes an Camille dem Leser mithilfe der Schwärze der Passage du Pont-Neuf drastisch vor Augen zu führen.

#### ANMERKUNGEN

- 1 FERRAGUS [für Louis ULBACH]: La littérature putride, in *Figaro*, 23.01.1868, zit. nach: Emile ZOLA: Thérèse Raquin, introduction d'Auguste Dezalay, commentaires et notes d'Auguste Dezalay et Laurence Martin, Paris 1972, S. 259–265. Vgl. dazu auch: Emile ZOLA: Œuvres complètes, 21 Bde., Paris 2002/2010, Bd. 3: La naissance du naturalisme, 1868–1870: Introduction, S. 11: „Voilà qui explique aussi les polémiques avec Louis Ulbach. Ce républicain, admirateur de George Sand, entend perpétuer une esthétique restant soumise à l'empire du beau idéal. [...] Zola a rompu avec ces postulats esthétiques.“
- 2 FERRAGUS [für Louis ULBACH]: La littérature putride (wie Anm. 1), S. 262: „Quant à Thérèse Raquin, c'est le résidu de toutes les horreurs publiées précédemment. On y a égoutté tout le sang et toutes les infamies [...] Le sujet est simple, d'ailleurs, le remords physique de deux amants qui tuent le mari pour être plus libres de le tromper, mais qui, ce mari tué (il s'appelait Camille), n'osent plus s'étreindre, car voici, selon l'auteur, le supplice délicat qui les attend: «Ils poussèrent un cri et se pressèrent davantage, afin de ne pas laisser entre leur chair de place pour le noyé. Et ils sentaient toujours des lambeaux de Camille qui s'écrasaient ignoblement entre eux, glaçant leur peau par endroits, tandis que le reste de leur corps brûlait.»“ Deutsche Übersetzung durch die Autorin.

- 3 FERRAGUS [für Louis ULBACH]: La littérature putride (wie Anm. 1), S. 262: „A la fin, ne parvenant pas à écraser suffisamment le noyé dans leurs baisers, ils se mordent, se font horreur, et se tuent ensemble de désespoir de ne pouvoir se tuer réciproquement.“
- 4 Emile ZOLA: Un mariage d'amour, in: *Le Figaro*, 24.12.1866, zit. nach: ZOLA: Thérèse Raquin (wie Anm. 1), S. 254–258.
- 5 Vgl. dazu: Johann Friedrich GEIST: Passagen, ein Bautyp des 19. Jahrhunderts, München 1969, S. 271: „Die Passage ... war eingeschossig, schmal, 65 m lang und kurz vor der Rue de Seine durch einen offenen Hof unterbrochen.“ Aus dieser Längenangabe ergibt sich eine Breite der Passage von 4.3 m.
- 6 ZOLA: Thérèse Raquin (wie Anm. 1), S. 25–26. Da die zur Verfügung stehenden Übersetzungen die Autorin in verschiedener Hinsicht nicht zu befriedigen vermochten, entschloss sie sich, die entsprechenden Passagen selbst übersetzen.
- 7 Vgl. hierzu auch: GEIST: Passagen (wie Anm. 5), S. 271, Anm. 654. Der Autor präzisiert hier, dass als Baudatum einerseits 1825 angegeben wird, andererseits aber das Eröffnungsdatum 1823 genannt wird. Als Quellen nennt er: Gustave PESSARD: Nouveau dictionnaire historique de Paris, Paris 1904; Dictionnaire de Paris, Paris (Larousse) 1964.
- 8 Walter BENJAMIN: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1982, Bd. 5/2: Pariser Passagen II, S. 1044.
- 9 BENJAMIN: Gesammelte Schriften (wie Anm. 8), Bd. 5/2, Pariser Passagen II, S. 1044.
- 10 Emile ZOLA: Nana (1880), Kap. 8.

- 11 Es handelt sich dabei um die 1926 eröffneten Arcades du Lido, 76–78, Avenue des Champs-Élysées.
- 12 BENJAMIN: Gesammelte Schriften (wie Anm. 8), Bd. 5/2, Pariser Passagen II, S. 1041.
- 13 Jacqueline PICOCHÉ: Dictionnaire étymologique du français, Paris 1994 [Les usuels du Robert, Poche], Stichwort: pas, S. 415. – „lieu par où l'on passe“ sowie „action de passer“.
- 14 Paul AUGÉ, Nouveau Larousse Universel. Dictionnaire encyclopédique en deux volumes, 2 Bde., Paris 1949, Bd. 2, S. 419.: „Action de passer“ sowie „Dans les grandes ville, galerie couverte où ne passent que les piétons.“
- 15 ZOLA: Thérèse Raquin (wie Anm. 1), S. 26–27.
- 16 BENJAMIN: Gesamtwerk: Pariser Passagen II (wie Anm. 8), Bd. 5/2, S. 1030.
- 17 BENJAMIN: Gesamtwerk: Pariser Passagen I (wie Anm. 8), Bd. 5/2, S. 993.
- 18 BENJAMIN: Gesamtwerk: Pariser Passagen II (wie Anm. 8), Bd. 5/2, S. 1050.
- 19 BENJAMIN: Gesamtwerk: Pariser Passagen II (wie Anm. 8), Bd. 5/2, S. 1030.
- 20 Michel FOUCAULT: Des espaces autres, (Conférence au cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in: Architecture, Mouvement, Continuité, Nr. 5, Oktober 1984, S. 46–49; deutsch: ders.: Andere Räume, übersetzt von Walter Seitter, in: Idee, Prozess, Ergebnis. Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt. Katalog zur Internationalen Bauausstellung Berlin 1987, Berlin 1984, S. 337–340. Vgl. Dazu auch: Lieven DE CAUTER: „Fourier oder die Passagen“. The Arcade als Heterotopia, in: Bernd Witte (Hg): Topographien der Erinnerung, Würzburg 2008, S. 294–303, hier S. 295.
- 21 Vgl. dazu auch: GEIST: Passagen (wie Anm. 5).
- 22 Auguste DEZALAY: Introduction, in: Zola: Thérèse Raquin (wie Anm. 1), S. 5–13, hier S. 7.: „Entre *La Confession de Claude* et *Thérèse Raquin* il y a eu la découverte du réalisme, favorisée sans doute par la connaissance progressive des paysagistes et de peintres de l'«Ecole du plein air», les futurs impressionnistes et la révélation, à travers Manet peut-être, mais aussi Baudelaire, des valeurs de la «modernité.“
- 23 Horace CASTELLI: Passage du Pont-Neuf allant à la rue de Seine, 44, rue Mazarine. BNF, Estampes et Photographie.
- 24 SAINTE-BEUVE: Brief an Emile Zola vom 10. Juni 1868, in: Zola: Thérèse Raquin (wie Anm. 1), S. S. 270–271.
- 25 Emile ZOLA: Tagebücher, Oktober 1879; zit. nach: Zola: Thérèse Raquin (wie Anm. 1), S. 274. Vgl. dazu auch: Michel CREPU: Sainte-Beuve portrait d'un sceptique, Perrin 2001, S. 38: „Voilà pourquoi il [Sainte-Beuve] a autant de mal avec Balzac. Que l'exercice puisse servir d'accès à la vérité, cela il ne peut pas l'entendre: or le génie balzacien procède justement d'une telle disproportion. Donc, il manque à la vérité. Car la vérité est dans l'accord, l'équilibre, le coteau modéré.“
- 26 Ebd.
- 27 Ebd.
- 28 Auguste DEZALAY: Introduction, in: Zola: Thérèse Raquin (wie Anm. 1), S. 7. – Vgl. dazu auch Anm. 22.
- 29 BENJAMIN: Pariser Passagen II (wie Anm. 8), Bd. 2, S. 1046.
- 30 Gottfried BOEHM: Bildbeschreibung. Über die Grenzen von Bild und Sprache, in: Gottfried Boehm / Helmut Pfotenhauer (Hg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung, Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart, München, 1995, S. 23–40, hier S. 25.

#### BILDNACHWEIS

- 1: Paris, Bibliothèque Nationale
- 2–3: Paris, Musée Carpeaux, Fotoarchiv.